

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO V

Madrid, julio de 1923.

NÚM. 51

SUMARIO

SVERRE PEDERSEN Ejemplo de distribución de una ciudad en Noruega.

RICARDO GARCÍA GUERETA El retablo de Juan de Juni de Nuestra Señora «La Antigua», de Valladolid.

LUIS M.^a CABELLO LAPIEDRA Arquitectura contemporánea: El palacio de la Legación de España en La Habana.

Libros, revistas, periódicos.

Ejemplo de distribución de una ciudad en Noruega ⁽¹⁾

La ciudad de Trondjhem fué fundada en el año 997 de nuestra Era por el rey Viking Olaf Fryguesson. Al mismo tiempo concedió a los ciudadanos una extensión de terreno de cerca de 28.000 hectáreas, situada en la embocadura del río Nid, en que la ciudad fué trazada. Esta extensión, donde ninguna construcción se ha edificado todavía, forma el parque natural y el terreno para deportes de la ciudad, siendo particularmente adecuado para el *sport* nacional del *ski*.

El terreno para construir en la nueva ciudad fué, hasta donde alcanzan nuestros informes, arrendado a los ciudadanos, no vendido, y existe todavía un cierto número de tenencias hereditarias de muy antiguo origen, o títulos de rentas territoriales cuya data pertenece a la Edad Media.

La famosa catedral fué construída en el siglo XI en conmemoración del rey Olaf el Santo, que introdujo el cristianismo en Noruega y fué muerto durante el período de ejecución de las obras. El desarrollo de la ciudad como capital eclesiástica, no solamente de Noruega, sino, puede decirse sin exageración, de toda Escandinavia, comienza en esta fecha, y nos conduce a la ciudad de final de la

(1) G. Fernández Balbuena, tradujo.

Edad Media, con sus trece iglesias, cuyas esbeltas naves de piedra y los campanarios se elevaban por encima de las bajas casas de madera, techadas con turba.

El plano más antiguo de Trondhjem que se conoce data de 1658, y muestra la traza de ciudad típica de la Edad Media, con sus calles estrechas e irregulares. El río, que por tres de sus lados rodea a la ciudad, formaba su línea de defensa natural; por el cuarto lado, poco extenso, las obras defensivas consistían en fosos y rampas.

Como consecuencia de la naturaleza de los edificios, todos ellos construidos con madera, la ciudad fué frecuentemente devastada por los incendios; muy probablemente ha sido quemada siete veces. Sin embargo, en una estampa de 1674 aparece todavía bajo su aspecto medieval; pero pocos años después, en 1681, fué destruída por el fuego, y se la reedificaba entonces siguiendo un plano enteramente nuevo, característicamente del renacimiento, con calles rectas, anchas, y plaza central para el mercado, cuadrada, situada en el cruce de las dos calles principales, que lo hacían en ángulo no menor de 90 grados.

El autor de este plano, el general francés Cicignon, dice, en la descripción que acompaña a su proyecto, que, en atención al peligro de los incendios, divide la ciudad en cuatro sectores por medio de dos calles principales cruzándose; con esta disposición abrigaba la esperanza de circunscribir el fuego, en caso de incendio, en el barrio de la ciudad en que se hubiera declarado. Además, separó los almacenes, que están situados a lo largo del río, del barrio formado por las casas-habitación por medio de una avenida ancha plantada de árboles, a fin de proteger estas útiles construcciones más eficazmente de un incendio que, originado en las viviendas, hubiera podido fácilmente extenderse.

Examinando el trazado de Cicignon, pronto se advertirá que es típicamente francés: el emplazamiento de la catedral en la extremidad de la calle principal que cruza la población, y cuyo otro extremo apunta hacia la pequeña fortaleza de Mulkholmen, que se extiende sobre una isla del Fjord; del mismo modo las obras de defensa acusan claramente la influencia de Vauban en el arte de fortificar, característico de este período.

Hoy la parte central de Trondhjem se extiende todavía conforme a este plan, que proporcionó a la ciudad luz, apariencia clásica y perspectivas numerosas y extensas sobre el fjord azul y las montañas lejanas, y que contrastan con el aspecto cerrado, comprimido, del Trondhjem medieval.

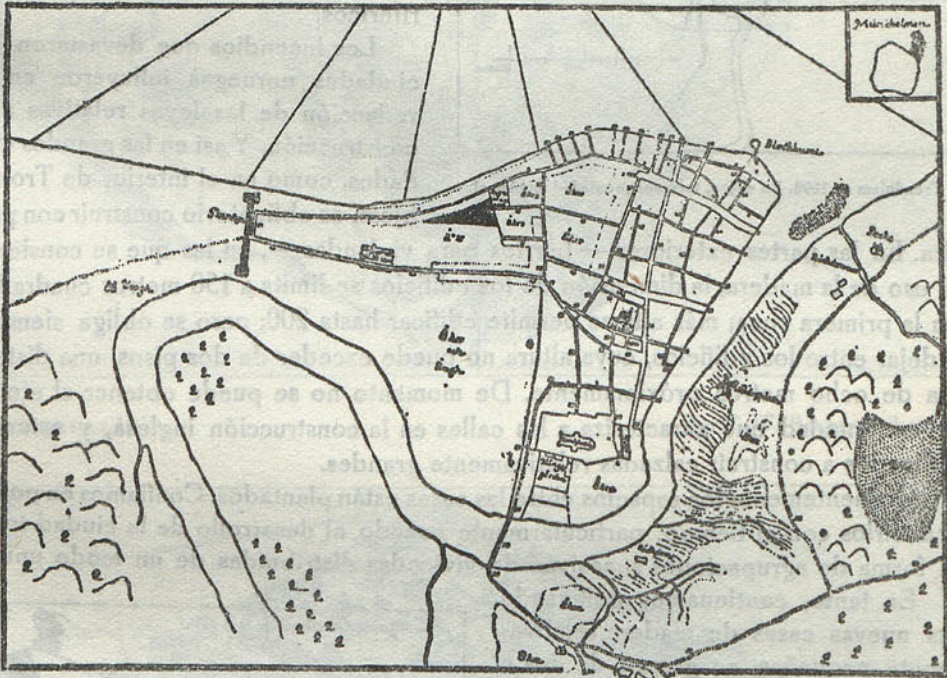
La ejecución de este plano, que contrariaba los límites de la propiedad privada, fué llevada a cabo con éxito; los propietarios que resultaron perjudicados recibieron una compensación, bien en dinero, bien en tierras libres, tomadas de las propiedades del Estado comprendidas dentro del recinto de la ciudad.

El trazado de Cicignon cubría extensiones considerables, demasiado anchas y demasiado profundas, y muchos terrenos quedaron inutilizados en su parte interior. Fué la inmediata consecuencia de ello que las calles, en la Edad Media, reaparecieran sucesivamente bajo la forma de una red secundaria, dividiendo los grandes grupos de casas.

En 1708, el general Vibe propuso dividir estas amplias extensiones por medio

de calles más pequeñas, paralelas y en dirección norte-sur (método que evoca ya las soluciones alemanas modernas); pero esta proposición no fué tomada en cuenta. De todo ello resulta que el plano de Trondhjem tiene en su centro el extraño carácter mixto del renacimiento y de la Edad Media; las calles principales pertenecen al primer período, las otras al segundo.

Se pierde, durante el siglo XIX, todo interés por la ordenación de la ciudad, considerado como un arte, y las partes de ella, construidas durante esta época, carecen de ideas y son monótonos bloques, estereotipados, de casas de madera de dos pisos, con fachada a calles de igual anchura siempre, sin diferencias entre

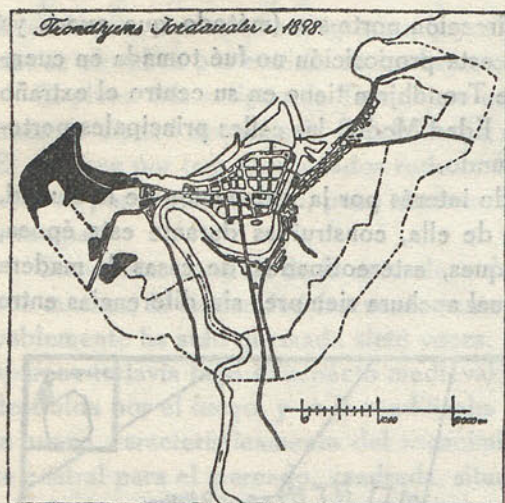


Trondhjem al final de la Edad Media.

las grandes arterias y las otras, con un trazado eternamente rectangular hasta sobre el terreno más accidentado, sin jardines ni parques.

A partir de 1900, el interés por la ordenación de la ciudad reaparece gracias a Suecia, y en 1910 fué convocado un concurso para una nueva distribución de los distritos exteriores de la ciudad. Con los trazados elegidos se formó un plano que proponía una disposición determinada para el puerto, vías de comunicación y edificaciones.

Las líneas generales se convinieron en 1913, y suponen emplazamientos separados para los distritos de negocios, de industria o de vivienda. Sin embargo, los detalles de este plano son, ante todo, provisionales. Los planos no deben concluirse detalladamente antes de que la construcción de los edificios se haya decidido en el distrito interesado. Se hace entonces un modelo de paisaje con los edifi-



Trondhjem en 1898. En negro, terrenos propiedad municipal.

cios distribuidos, para que cada uno pueda fácilmente comprobar el efecto arquitectónico.

En el antiguo centro de la ciudad las viviendas eran, y aun son en su mayor parte, casas de madera de dos pisos. Este fué en otro tiempo el modo general de construir en la mayor parte de las ciudades de este país, y domina todavía en los distritos periféricos.

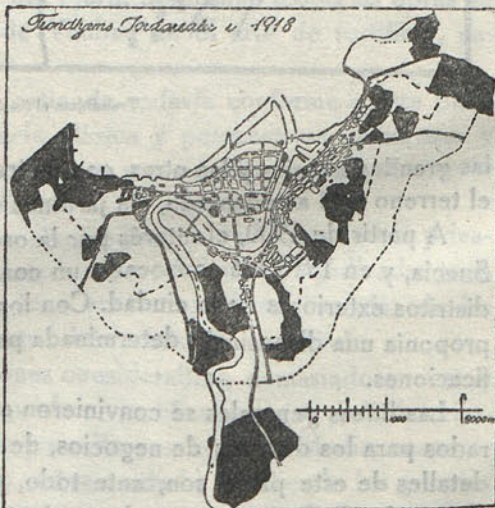
Los incendios que devastaron las ciudades noruegas influyeron en la redacción de las leyes relativas a la construcción. Y así en las grandes ciudades, como en el interior de Trondhjem, es obligatorio construir con pie-

dra. En las partes exteriores — barrios para viviendas —, en las que se consiente el uso de la madera, la dimensión de los edificios se limita a 150 metros cuadrados en la primera zona; más allá se permite edificar hasta 200; pero se obliga siempre a dejar entre los edificios, cuya altura no puede exceder de dos pisos, una distancia de ocho metros próximamente. De momento no se puede obtener el efecto de continuidad que caracteriza a las calles en la construcción inglesa, y estamos obligados a construir calzadas relativamente grandes.

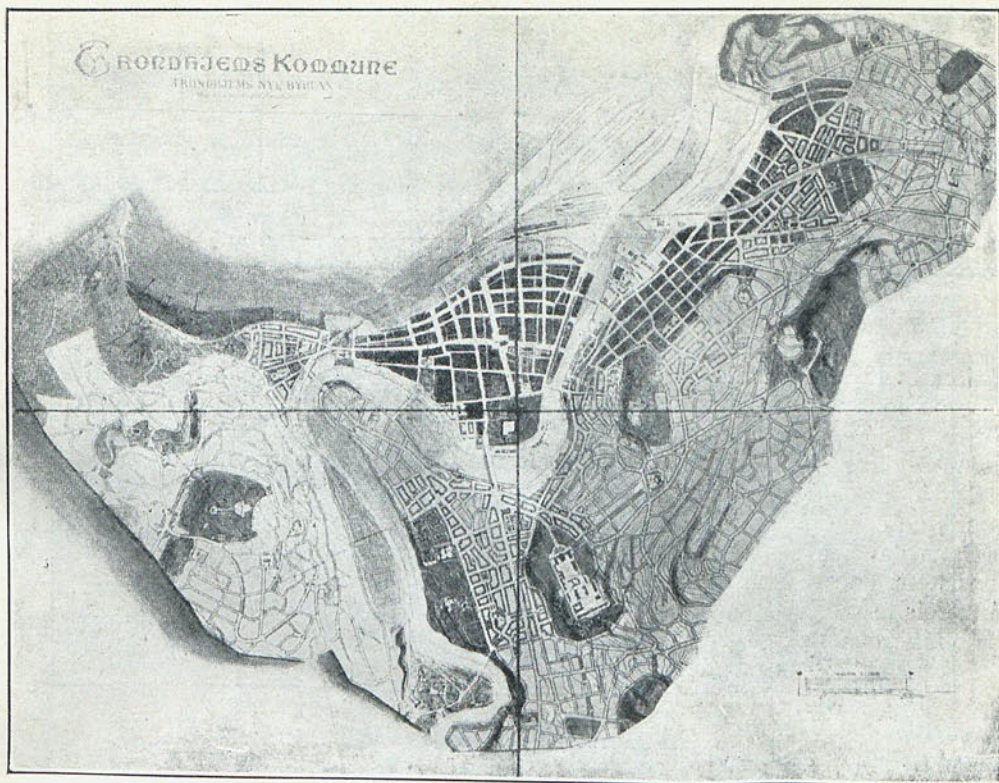
Corrientemente los espacios entre las casas están plantados. Confiamos en poder reducirlos con el tiempo, particularmente cuando el desarrollo de la ciudad tome la forma de agrupaciones sucesivas de viviendas distribuidas de un modo unido.

En tanto, continuamos edificando las nuevas casas de madera relativamente pequeñas, en grupos de dos o aisladas, y las casas de ladrillo, en grupos más numerosos, en filas, según el sistema inglés.

En cuanto concierne a las mismas, mencionaré que tenemos la necesidad de empotrar los típicos gruesos muros de 1,50 metros de espesor en el suelo, para defender las casas de la acción de la helada; que de no proceder de esta suerte, provocaría movimientos de la construcción todos los otoños y primaveras. Nos vemos obligados también a vaciar el subsuelo de las viviendas, y es costumbre general la

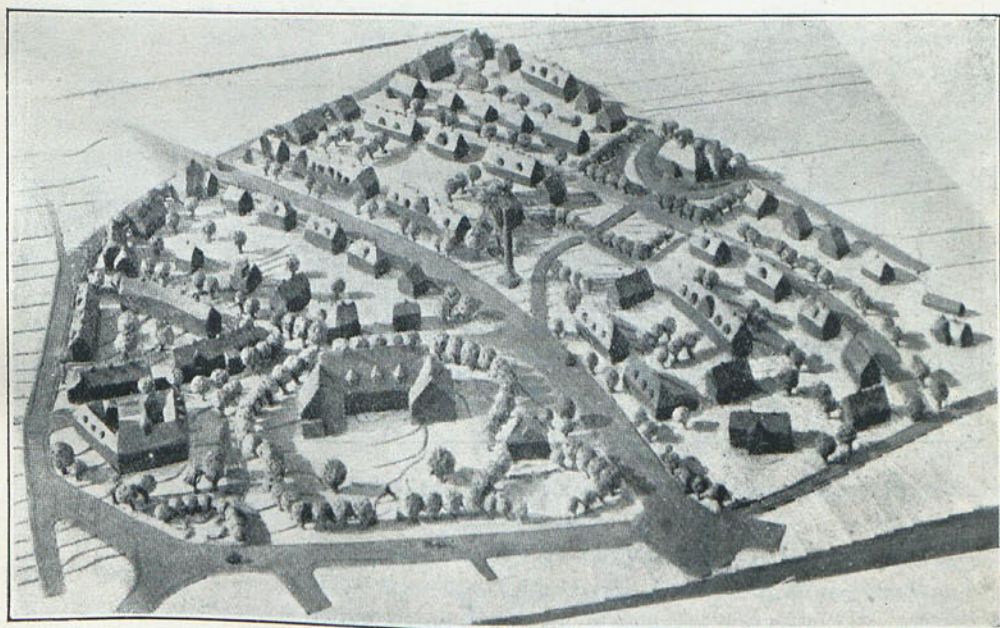


Trondhjem en 1918. En negro, terrenos propiedad municipal.



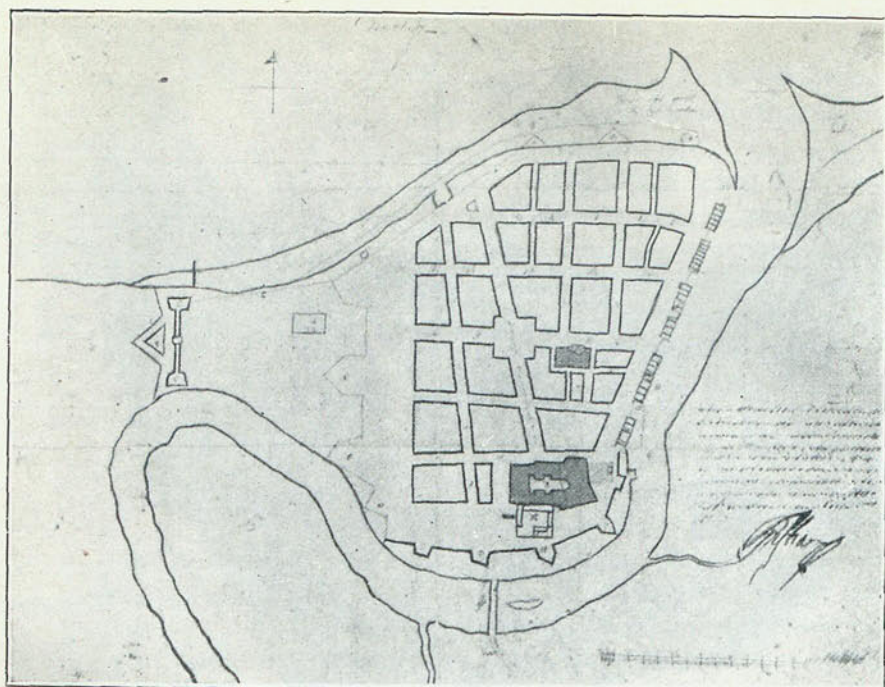
TRONDHJEM EN 1912.

Por F. W. Berger y el autor.



MODELO DEL PLANO DE ROSSENBORG.





EL PROYECTO DE CIGIGNON EN 1681.

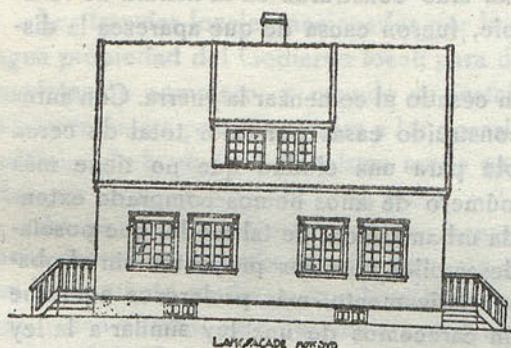


EL PROYECTO DE CIGIGNON. CALLE MUNK, CON LA CATEDRAL. LA TORRE NUEVA,
OBRA DEL PROFESOR NORDHAJEN. — 1917.

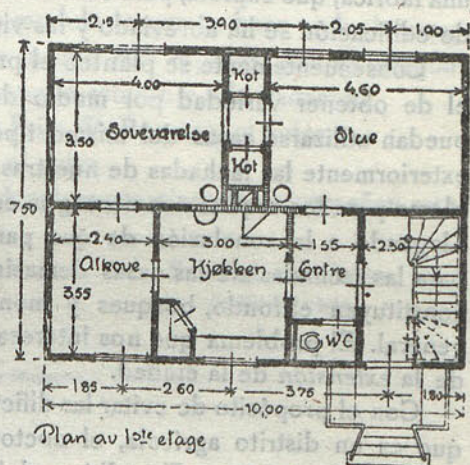
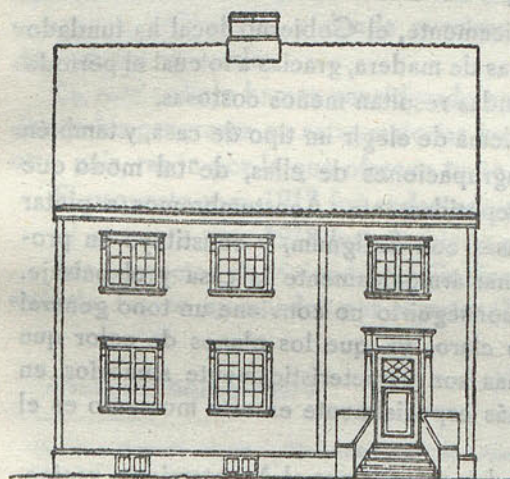
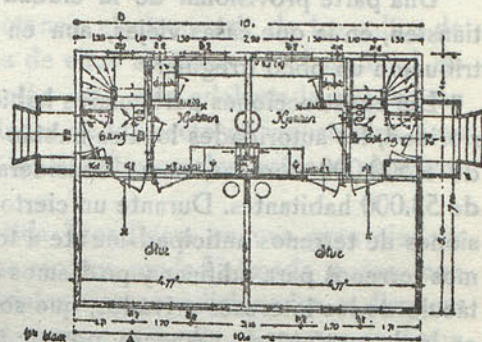


de aprovechar esta excavación para almacenar las provisiones de boca y el combustible.

Esto encarece la construcción más que en Inglaterra, donde se hacen las viviendas sin cueva. La baja temperatura del invierno necesita también, por nuestra



Trondhjem :



Casa construida por el Ayuntamiento. Madera.

parte, una extrema atención en cuanto a la disposición de las canalizaciones de agua y de alcantarillado en el interior de las casas.

Hasta 1910 los planos para vivienda se inspiraron en ejemplos alemanes: las casas de un solo piso fueron ejemplos esencialmente extraños a nuestro método de construcción tradicional en dos plantas.

Estos dos últimos años hemos perseguido la imitación de los modelos ingleses en la disposición de las viviendas. Quizás por ello no hayamos conseguido una distribución característica y que responda a nuestras necesidades peculiares, y aun más, que hayamos quizás cometido equivocaciones, distribuciones realizadas y errores evitados hace tiempo en Inglaterra.

Este artículo va acompañado de reproducciones de dos nuevos barrios para vivienda; uno de ellos, *Lillegarden*, está casi completamente edificado, mientras que la construcción del otro, *Rosenberg*, comienza y formará el centro de construcciones posteriores, que excederán con mucho los límites de nuestro proyecto.

Una parte provisional de la ciudad ha sido construida en la llanura de Kristiansten, en la que casas viejas, aun en pie, fueron causa de que aparezca la distribución un poco irregular.

Las construcciones particulares habían cesado al comenzar la guerra. Con anterioridad, las autoridades locales habían construido casas por valor total de cerca de 9.500.000 coronas, suma considerable para una ciudad que no tiene más de 53.000 habitantes. Durante un cierto número de años hemos comprado extensiones de terrenos anticipadamente a toda urbanización; de tal modo, que poseíamos terrenos para edificar y podíamos desarrollar nuestros proyectos sin el obstáculo de los intereses privados, que son, relativamente, más poderosos aquí que en Inglaterra en este respecto, porque aun carecemos de una ley similar a la ley inglesa de 1909 sobre planeamiento de ciudades. Confiamos en que durante el año 1920 una ley equivalente se aprobará.

Con el propósito de construir económicamente, el Gobierno local ha fundado una fábrica, que explota, para construir casas de madera, gracias a lo cual el período de edificación se ha abreviado y las viviendas resultan menos costosas.

Consecuentemente se planteó el problema de elegir un tipo de casa, y también el de obtener variedad por medio de agrupaciones de ellas, de tal modo que puedan utilizarse casas del mismo tipo repetidamente. Acostumbramos a pintar exteriormente las fachadas de nuestras casas con Solignum, y constituye un problema para los arquitectos noruegos entonar armónicamente la casa y el paisaje. Llegando a la conclusión de que para conseguirlo no conviene un tono general para las fachadas de las casas demasiado claro, ya que los planos de color que constituyen el fondo, bosques y montañas son característicamente sombríos en general. El problema que nos interesa más especialmente en este momento es el de la *extensión* de la ciudad.

Con el propósito de evitar las dificultades creadas por el Ayuntamiento vecino, que es un distrito agrícola, el doctor Bryn ha presentado una proposición, cuyo objeto es la anexión a Trondhjem del conjunto de este Ayuntamiento, cuya superficie es la comprendida en una circunferencia de un radio de poco más de ocho kilómetros en torno de la ciudad actual, y que encierra en su término bosques, granjas agrícolas y lagos.

Mas allá aun el autor de estas líneas ha ejecutado un proyecto para el desarrollo de Trondhjem basado en el principio de la Ciudad Jardín, gracias al cual las dimensiones actuales de la ciudad quedan limitadas por una cintura agrícola, y los barrios proyectados se agrupan a lo largo de varias líneas de tranvías locales. Una de estas barriadas está ya en construcción; la otra se comenzará muy pronto, y la línea de tranvía propiedad del Estado puede formar la tercera; pero para la cuarta, que pensamos nos una con el pintoresco lago de *Jonsvandet*, será preciso esperar aún algunos años.

Acompañamos un croquis. Nos proponemos edificar los barrios con madera y fabricar mecánicamente las casas. Se procurará preservar los bosques por medio de plantaciones nuevas, desarrollándolas en cinturas continuas, formando parte integrante su trazado del proyectado para la ciudad. Las granjas agrícolas, grandes en el momento actual, podrán subdividirse en pequeñas propiedades.

Los tranvías locales, accionados por la potencia electromotriz de los saltos de agua propiedad del Gobierno local; para dos de ellos se tiene ya el material de explotación completo, y cuando su instalación esté más adelantada producirán bastante fuerza para responder a las necesidades de los sectores industriales. Los edificios de la ciudad, del mismo modo que los distritos rurales, están ya alumbrados por electricidad en un gran radio.

Acariciamos la esperanza de ver convertida Trondhjem en una gran ciudad; pero deseamos aún más vehementemente que sea una ciudad cómoda y sana, con un buen puerto moderno, con barrios industriales bien acondicionados y dispuestos, y con nuevas, pero no menos agradables, casas con jardín. Tenemos la firme voluntad de alcanzar este ideal. Esperamos que serán juzgadas benévolamente las lagunas técnicas y arquitectónicas de nuestros planos; tenemos el propósito de ensayar su corrección, y donde nuestras leyes relativas a la construcción creen dificultades, vencerlas.

En este trabajo hemos considerado como modelo lo que se hace en Inglaterra, donde los progresos en estas materias fueron mucho más rápidos que en ningún otro país, razón por la que ofrecen tanto campo al estudio y a la imitación.

El proyecto para 1912 fué redactado por Fritz W. Berger y el autor.

El proyecto para 1918 fué ejecutado por el autor.

Los proyectos de vivienda del Gobierno local, cuyos ejemplos acompañan este artículo, fueron ejecutados por el autor (1).

SVERRE PEDERSEN,
Architecte urbain.

Trondhjem, diciembre 1919.

(1) Se publicó este artículo en *Garden Cities and Town Planning Magazine*.



EL RETABLO DE JUAN DE JUNI DE NUESTRA SEÑORA "LA ANTIGUA", DE VALLADOLID

A modo de prólogo

Tienen estas páginas, que han de ser muy breves, la misión de acompañar a una colección de fotografías del retablo de Juan de Juni, obtenidas aprovechando el andamiaje levantado para armar este retablo en la iglesia Metropolitana de Valladolid, con motivo y a causa de su traslado a la misma.

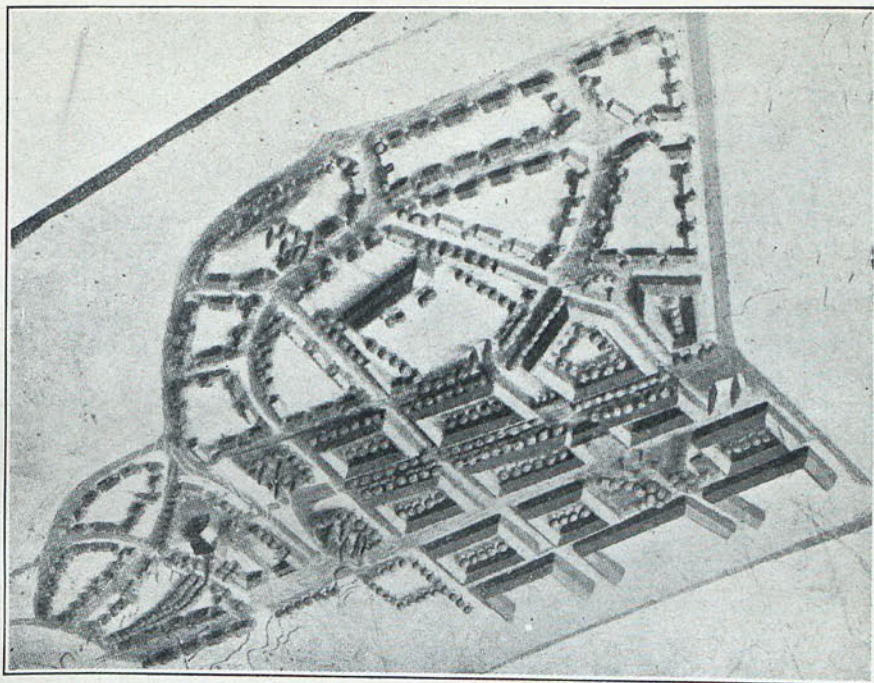
No vamos a hacer historia de este retablo, que ya el tema está agotado por Palomino, Ceán Bermúdez, Ponz, Bosarte y Martí y Monsó, por éste principalmente en sus *Estudios Históricos*, página 326 y siguientes, en que tan detalladamente publica el pleito famoso seguido por Juni y Giralte. Tampoco vamos a hacer una crítica detallada de todos y cada uno de los elementos que integran el retablo, aunque no ocultaremos nuestra opinión sobre el valor artístico del conjunto. Nuestro objeto es, sencillamente, difundir el conocimiento de esta obra de arte entre los amantes de éste, cumpliendo así lo que estimamos un deber a que nos obliga el cargo que en «La Antigua» ocupamos.

El retablo se construyó por Juan de Juni para la capilla mayor de la iglesia de Santa María «La Antigua», de Valladolid, firmándose en 12 de febrero de 1545 la escritura de contrato entre el citado Juan de Juni, de una parte, y el licenciado Juan de Balboa, el cura, el mayordomo y los parroquianos de «La Antigua», de otra, comprometiéndose aquél a ejecutar las obras en la cantidad de dos mil cuatrocientos ducados, debiendo ser las armaduras, columnas, molduras, basas, capiteles, etc., de madera de Soria, y la imaginería y tableros, de nogal, con pintura y estofado en oro y colores. Parece se terminó el retablo en agosto de 1561, costeándose con los bienes propios de la iglesia y con algunas mandas de significados parroquianos.

La iglesia de Santa María «La Antigua», para la que este retablo fué expresamente construido, se edificó en el último tercio del siglo XI, lo mismo que la torre y el pórtico, gracias a la piedad y munificencia del conde Ansúrez, quien estableció en ella la Colegiata, hasta que, edificada Santa María la Mayor, a ella fué trasladada.

Los historiadores de Valladolid coinciden en que existieron las dos iglesias, y alguno señala la fecha de 1095 para terminación de la primitiva. Antolínez de Burgos dice que los techos de la iglesia eran artesonados.

En el siglo XIII se realizaron en el templo determinadas obras que constituyen casi una reconstrucción de aquél, cubriéndose las naves con bóvedas de piedra de grandes espesores, que descansaban sobre un sistema de nervios con unas secciones enormes. Esta obra, descabellada por lo enorme del peso y la falta de contrarrestos, inició entonces, y determinó después, la ruina del templo.

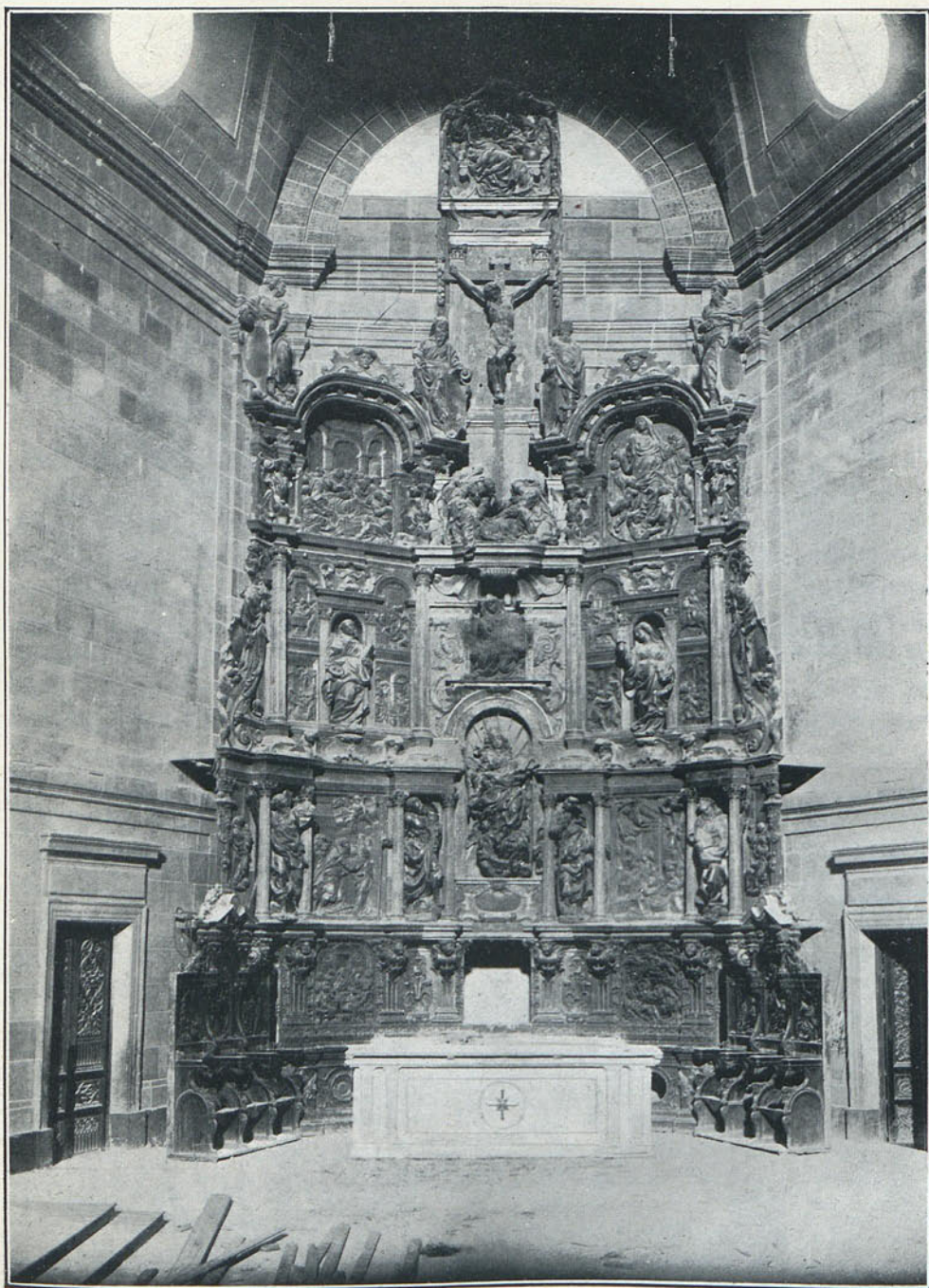


LILLEGAARDEN. — MODELO POR EL AUTOR



CONSTRUCCIONES EJECUTADAS POR EL AYUNTAMIENTO.





EL RETABLO DE LA CATEDRAL.





DETALLE DEL LADO DE LA EPÍSTOLA.





SAN JOSÉ.



En el siglo XIV debieron demolerse los ábsides románicos (de los que hemos encontrado algún trozo de cimentación) y se construyeron los actuales, que son muy interesantes, principalmente la capilla mayor.

En 1546 se trató de atajar la ruina del templo con la construcción de arcos de piedra rebajados en la nave del crucero a la altura de los correspondientes a las naves bajas, llevando los empujes a puntos que tampoco ofrecían resistencia suficiente, y construyendo un enorme contrarresto en el lado de la Epístola, en el eje del muro de embocadura de las capillas absidales.

En 1578 se realizaron en la torre, que se abría como una granada, obras de consolidación, que consistieron en la construcción de una envolvente pétrea de dos metros treinta centímetros de espesor y quince de altura.

Por último, en 1917 se demolió la iglesia, que se hundía, amenazando arrastrar en su ruina las construcciones inmediatas, y se conservaron la torre, el pórtico y los ábsides.

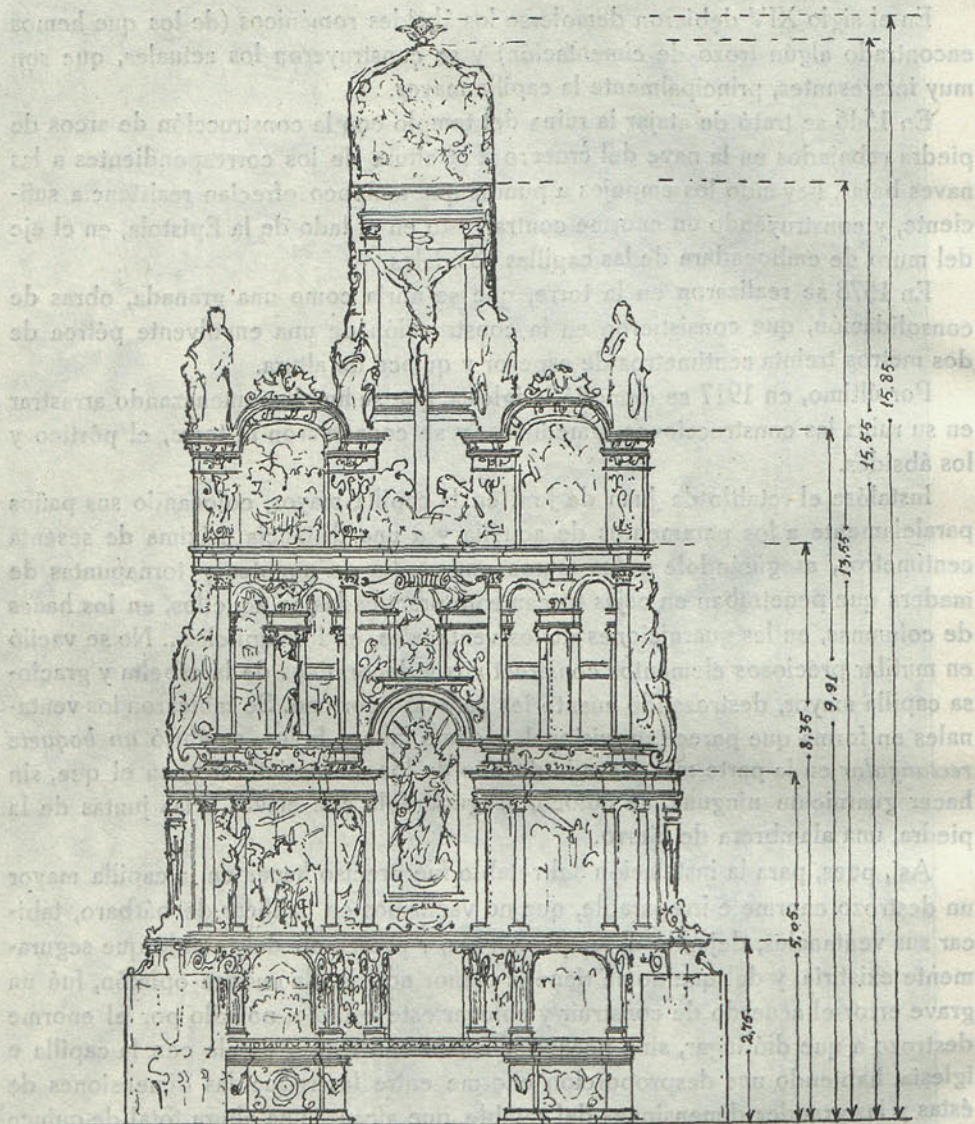
Instalóse el retablo de Juan de Juni en la capilla mayor, colocando sus paños paralelamente a los paramentos de aquélla y a una distancia máxima de sesenta centímetros, asegurándole a los muros por medio de puentes y tornapuntas de madera que penetraban en cajas toscamente practicadas en aquéllos, en los haces de columnas, en las guarniciones de los ventanales, en los capiteles... No se vaciló en mutilar preciosos elementos constructivos y decorativos de la esbelta y graciosa capilla mayor, destrozando cuanto les pareció oportuno. Se tabicaron los ventanales en forma que parece provisional, y como faltase la luz, se abrió *un boquete rectangular* en la parte más elevada de uno de los muros laterales, en el que, sin hacer guarnición ninguna, se colocó, asegurándola con clavos a las juntas de la piedra, una alambra de hierro.

Así, pues, para la instalación del retablo fué preciso hacer en la capilla mayor un destrozo enorme e irreparable, que no vacilamos en calificar de bárbaro, tabicar sus ventanales, dejando el templo sin luz, y prescindir del retablo que seguramente existiría, y del que no se tiene la menor noticia. En nuestra opinión, fué un grave error el acuerdo de construir y colocar este retablo, no sólo por el enorme destrozo a que dió lugar, sino porque el retablo no está a escala con la capilla e iglesia, habiendo una desproporción enorme entre las reducidas dimensiones de éstas y las grandes dimensiones del retablo, que alcanza una altura total de quince metros con ochenta y cinco centímetros.

Por qué se trasladó el retablo

Al hacer el reconocimiento y estudio previo necesarios de los muros y bóvedas de la capilla mayor para proceder a la consolidación de los mismos, se apreció la imposibilidad de consolidar los muros sin desmontar el retablo, y el grave peligro que éste correría al consolidar las bóvedas si, por el temor de desmontarle, se renunciase a la consolidación eficaz de los muros, acometiendo la obra solamente por el paramento exterior de los mismos.

También se comprobó que por insuficiencia de ventilación y por las humeda-



Esquema del retablo.

des producidas por los aguavientos que penetraban por los ventanales mal tabicados, se habían producido deterioros en los elementos de madera de Soria del retablo.

Por tales causas, y atendiendo también requerimientos del excelentísimo y reverendísimo señor arzobispo de la diócesis, se dictó por la Dirección General de Bellas Artes, con fecha 30 de enero de 1922, una Real orden disponiendo su traslado en depósito a la Santa Iglesia Metropolitana, con las condiciones establecidas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Cumplimentada ésta, en 18 de diciembre del mismo año quedaron terminadas



SAN AGUSTÍN.





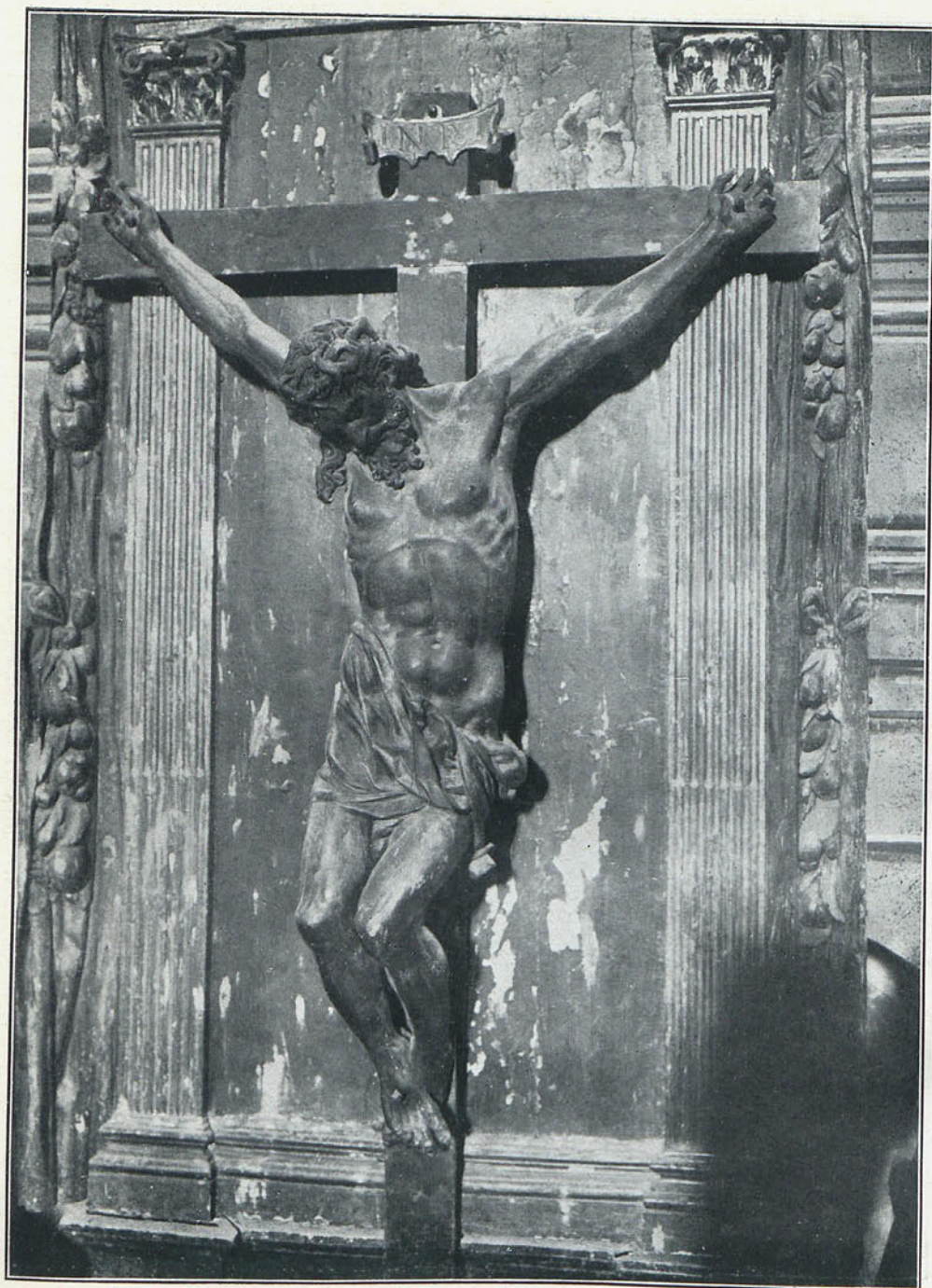
LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN.





EL PROFETA DANIEL.





EL GRAN CRUCIFIJO.



las obras de desmontar y trasladar el retablo a la iglesia catedral, sin que sufriera éste el más ligero desperfecto, quedando armado y asegurado a un fuerte entramado de madera, suficientemente separado de los muros de la capilla mayor de la catedral, para que exista una eficaz ventilación, y pudiendo ser fácilmente recorrido por su trasdós.

Una vez montado el retablo, se quitó el polvo con fuelles potentes y con brochas, y se levantaron cuidadosamente grandes trozos de cera que había sobre algunas esculturas.

Quién era Juni

Juan de Juni, que se titulaba en los documentos «maestro de hacer imágenes», era arquitecto, escultor y pintor, y de nacionalidad, a nuestro juicio, italiana. Vino de Roma llamado por el obispo de Oporto D. Pedro Alvarez de Acosta para edificar en aquella ciudad el Palacio Episcopal. De Oporto pasó a España, apareciendo en León en 1536 para trabajar en el taller de escultura de San Marcos. En 1540 fijó su residencia en Valladolid, en cuya ciudad murió en 1577.

Dice Bertaux en la *Histoire de l'Art*, publicada bajo la dirección de M. André Michel, que Juni «puede ser tal vez, como Biguery, un borgoñón originario de Joigny».

Estudió y se hizo artista en Italia, dejándose influir por la escuela flamenca y asimilándose las enseñanzas de Miguel Angel. Son sus características el conocimiento profundo de la anatomía artística, la ampulosidad de sus obras y el movimiento sobrado violento de sus esculturas.

Según Berruguete, era «el mejor artista extranjero que había venido a Castilla».

Disposición del retablo

Forman el retablo, en planta, cinco lados, de dos metros diez centímetros de longitud cada uno, incluyendo la línea ocupada por los sillones laterales, y en alzado, cuatro cuerpos, considerando como uno solo el formado por el gran Crucifijo con el Calvario y la coronación con el relieve del Padre Eterno.

Las alturas respectivas de estos cuerpos son las que aparecen en el esquema, siendo de quince metros ochenta y cinco centímetros la altura total.

Es el cuerpo bajo del retablo el de menor importancia del mismo, y puede considerarse dividido en dos partes: una inferior, o zócalo, que tiene aproximadamente la altura de la mesa de altar, y otra superior, en la que, acompañándose por ménsulas que sustentan las columnas del cuerpo inmediato superior, aparecen a uno y otro lado del eje dos relieves que representan la Sagrada Cena y la Oración del Señor en el huerto de Getsemaní... En la parte central hay un hueco que debió ocupar el tabernáculo que Juni se obligó a hacer según la traza de Giralte, y del que no hay noticia.

Ocupa la parte central del segundo cuerpo, y casi una mitad de la altura de la

del tercero, un nicho de planta rectangular coronado por arco de medio punto que cobija la imagen de la Virgen Santísima, a quien dan guardia su padre, San Joaquín, y su esposo, San José, esculturas colocadas en los intercolumnios inmediatos a la hornacina en los lados de la Epístola y del Evangelio.

Opinan personas competentes que no es ésta la imagen de la Inmaculada, que este misterio ya tiene representación en el retablo en uno de los tableros laterales, sino «La Santísima Virgen Coronada» o «El Triunfo de la Virgen», o, acaso mejor, la imagen de la Virgen en la Mente Divina, si tenemos en cuenta la inscripción de la cartela que lleva al pie, y que dice:

AB INITIO ET
ANTE SCECVLA (sic) por SAECVLA
CREATA SVM

que son palabras tomadas del versículo 14 del capítulo XXIV del libro del Eclesiástico, y significan: «Desde el principio y antes de los siglos, ya recibí yo el ser.» Además, alegan esas personas que en el siglo XVI jamás se representó en esa forma la Inmaculada Concepción.

Nosotros creemos que puede ser la Inmaculada Concepción, tanto por la media luna como por la serpiente que pisa con ambos pies.

En el libro del Apocalipsis se dice que apareció una mujer vestida de sol, coronada de estrellas y con la media luna a los pies. Es ésta una visión que se interpreta como la representación de la Inmaculada.

La profecía más saliente del Antiguo Testamento, consignada en el *Génesis*, dice así, refiriéndose a la serpiente: «Enemistades pondré entre ti y la mujer, entre tu descendencia y su descendencia; ella quebrantará tu cabeza y ella pondrá asechanzas a tus pies.» Que se ha interpretado siempre como la predicción de la Inmaculada.

En los entrepaños de este segundo cuerpo aparecen dos relieves representando: el del lado de la Epístola, el nacimiento de la Santísima Virgen, y el del Evangelio la Inmaculada Concepción, en la forma que fué constante en el siglo XVI. Bendecidos por un ángel, danse un abrazo conyugal San Joaquín y Santa Ana, cuyo fruto fué la Santísima Virgen, simbolizada en el relieve por el tierno y blanquísimo recental que sobre sus hombros lleva un personaje de segundo término, viéndose también a través de un arco a los antiguos patriarcas llenos de júbilo por la Aurora de la Redención.

Acompañan estos entrepaños, con la misma importancia y dispuestas en la misma forma que las de San José y San Joaquín, las imágenes de San Andrés apóstol, del lado del Evangelio, y San Agustín, obispo, del lado de la Epístola. Por último, en los entrepaños que en este cuerpo limitan las vigorosas pilastras que rematan el retablo, y dándoles muy poca importancia, están las imágenes de San Antonio de Padua y San Bernardino de Sena.

La parte central del tercer cuerpo del retablo la ocupa un grupo escultórico formado por Santa Ana y la Virgen niña. Este grupo está amparado por un entablamento que sirve de repisa al grupo del cuerpo superior, que está sustentado

por una gran concha, muy valientemente tallada. Santa Ana enseña a leer a la Virgen en un libro en que se lee:

MARIA
SMA.

En la mano izquierda de aquélla aparece la simbólica poma o manzana, que la niña intenta coger.

Acompañan este cuerpo central dos laterales de gran importancia, en cuyos ejes, y en sendas hornacinas con grandes cartelas al pie, aparecen las imágenes de Santa Lucía y Santa Bárbara; la primera, del lado del Evangelio, y la segunda, del de la Epístola.

Acompañando estas esculturas hay en cada entrepaño cuatro relieves que representan, de abajo arriba y de izquierda a derecha del espectador: los del lado del Evangelio: Presentación de la Virgen en el templo. Anunciación de la Virgen y Encarnación del Verbo. Circuncisión del Niño Jesús. Adoración del Niño por los Santos Reyes.

En el de la Epístola: Visita de la Virgen a Santa Isabel. El Sagrado Niño adorado por los pastores. La Purificación de la Virgen. La huida a Egipto.

Rematan este tercer cuerpo del retablo por ambos lados dos magníficas volutas graciosamente talladas, con unas cartelas sustentadas por ángeles, en las que se lee:

Del lado del Evangelio:

HIZO
ESTE RE
TABLO LA IGLE
SIA I PAR
ROCHIA
NOS

Del lado de la Epístola:

ACA
VOSE DE
ASENTAR
A PRIN
CIPIO DE
1562
AÑOS

¿Por qué en punto tan culminante del retablo aparece la efigie de Santa Ana? Es posible que por la gran devoción que la feligresía de Santa María tenía por la santa, y que llegaba hasta el punto de que los parroquianos de «La Antigua», en vez de celebrar la fiesta de la Virgen, festejaban y festejan como titular a Santa Ana, quizás porque la fiesta de la Virgen se celebraba con mayor solemnidad en Santa María la Mayor.

El último cuerpo del retablo consta de una parte central, la más interesante y artística de esta obra de arte, y dos laterales en forma de hornacinas cerradas por arcos rebajados, acompañando y rematando estos cuerpos las estatuas de los cuatro profetas mayores, Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel. En el relieve del lado del Evangelio se desarrolla la muerte o feliz tránsito de la Santísima Virgen; en el de la Epístola, La Anunciación. El profeta que remata el retablo a la izquierda del espec-

tador, por su aspecto joven y por el león que oprime con el pie izquierdo, parece ser el profeta Daniel; pero las palabras que aparecen en la cartela que sustenta no pertenecen a sus profecías. Dice así:

ECCE V
IRGO CON
CIPLET ET
PARIET FILIVM ET VO
CABITVR N
OMEN EIVS
EMANVEL

que son palabras tomadas del versículo 14 del capítulo VII del profeta Isaías, y quieren decir: «He aquí que una Virgen concebirá y parirá un hijo y su nombre será Emmanuel.»

A la extrema derecha del espectador remata el retablo otro profeta, que creemos sea Isaías, sustentando idéntica cartela, en la que se lee:

ET NON
TRANSI BIT
PER EAM POL
LVTVS ET H
EC ERIT VO
BIS DIR
ECTAVIA

palabras tomadas del versículo 8 del capítulo XXXV de Isaías, que significan: «Este será para nosotros un camino recto y no lo pisará hombre inmundo.»

Las estatuas de los otros dos profetas aparecen a los lados del gran crucifijo que corona el retablo, aunque en plano distinto que éste. No tienen estas estatuas símbolo alguno que las caracterice; pero, como las anteriores, sustentan sendas cartelas, en que se lee:

En la de la izquierda del espectador, que representa a Jeremías:

A PLANTA
PEDIS VS
QUE AD
VERTICEM
CAPITIS
NON EST
IN EO SA
NITAS

tomada del versículo 6 del capítulo L de la profecía de Isaías, que significa: «Desde la planta del pie a la coronilla de la cabeza, no hay en él cosa sana.»

En la de la derecha se lee:

FODERV
NT MANVS
MEAS ET
PEDES MEOS
ET DIGNV
MERAVRV
NT ONIA
OSA MEA

palabras tomadas de los versículos 17 y 18 del salmo XXI, que significan: «Han taladrado mis manos y mis pies. Han contado mis huesos uno por uno.»

No pueden ser más oportunas ambas leyendas, dado el lugar que ocupan los profetas en cuyas cartelas campear.

Remata el retablo y forma su parte más interesante y artística la hermosa efigie de Cristo Crucificado, teniendo a sus pies el grupo de las santas mujeres y coronado por la figura del Padre Eterno, que se pierde al lado de la bóveda.

Aparece el Señor acabando de expirar, reclinada su cabeza sobre el hombro derecho, y a su muerte y su gran voz *Consumatum est*, su madre cae desplomada al pie de la Cruz, asistida de San Juan, a cuya guarda la había recomendado el Divino Maestro poco antes. También se halla caída y medio desmayada María Magdalena. Desde lo alto, el Eterno Padre acepta el sacrificio de su unigénito y da por redimido el mundo.

Cristo entre el Cielo y la Tierra, como mediador entre ambos, y por eso elevándose sobre el resto del retablo. Sobre él, en el Cielo, su Eterno Padre; abajo, en la Tierra, los que le asistieron en el Gólgota. Es un calvario verdaderamente genial y dramático, que dista mucho de los que en otros retablos aparecen.

Entre el Padre y el Hijo, en el friso del último entablamento, hay una gran cartela con la siguiente inscripción, alusiva a la Virgen:

TOTA

PVLGRA ES AMICA MEA

ET MACVLA NON EST IN TE

que significa: «Toda hermosa eres, amiga mía, y no hay mancha alguna en ti», y se halla tomada del versículo 7 del capítulo LV del *Cantar de los Cantares*.

Es, pues, éste que hemos descrito un retablo eminentemente Mariano, pues que en él se desarrolla la vida toda de Nuestra Señora, y sólo rompen esta unidad los relieves de la Cena y Oración del Huerto, si bien es disculpable por hallarse a los lados del Tabernáculo, donde eran asuntos clásicos.

Valor artístico del retablo

La composición del retablo difiere, fundamentalmente, de la de todos los retablos de la época, y es muy original, con una ordenación que parece proyectada por un buen arquitecto, si se exceptúa la parte central superior, que no compone con el resto y que parece adicionada.

En su conjunto es original, ponderado, elegante, vigoroso, muy entonado y de una gran variedad. La obra arquitectónica está muy bien tratada, y la escultura decorativa tallada con gran soltura y vigor. De color está muy bien, y los dorados y estofados, hechos con riqueza y buen gusto, principalmente los de las imágenes fundamentales.

Estas obras de gran composición, en que sus autores cultivaban las tres artes, responden a un conjunto decorativo cuyo principal éxito estriba en la armonía en

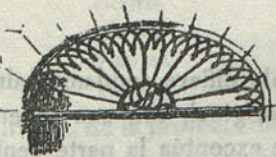
la composición, con el fin de que la relación del relieve acuse los claros y oscuros que van relacionados con la policromía. Este es el mérito principal del retablo de Juan de Juni y lo que le consagra como una gran obra de arte. En él, la composición y factura son italianas, inspiradas en las obras de Miguel Angel, exagerando sobradamente los movimientos de las figuras, que muestran demasiada dureza en su ejecución, lo mismo en los paños que en el desnudo, siendo algunas de un barroquismo muy exagerado.

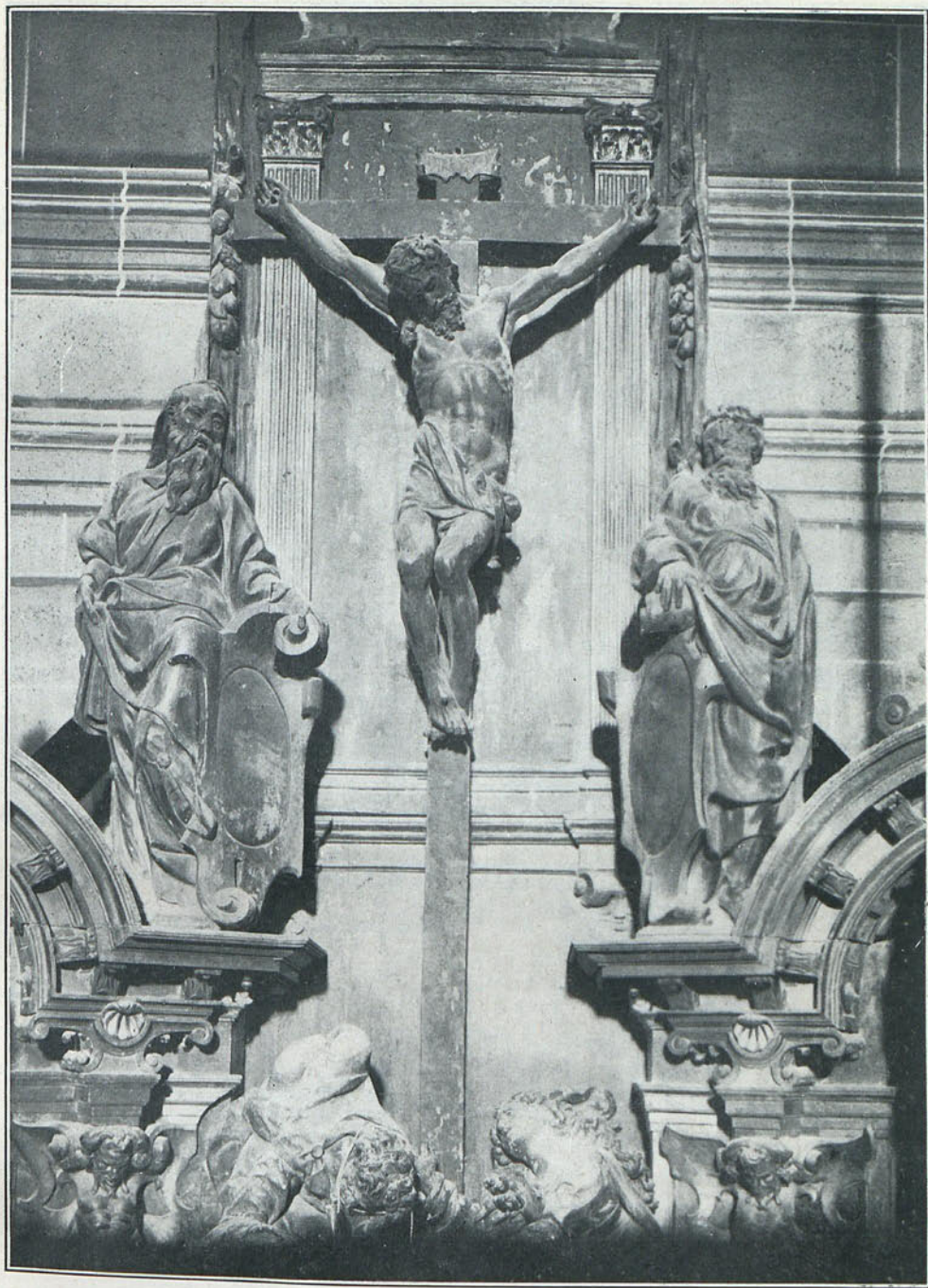
La labor del pintor se aprecia principalmente en las composiciones de menor relieve, por estar tratadas con más delicadeza. En cambio, la dureza con que están tratadas las figuras casi corpóreas perjudica grandemente la composición arquitectónica. Es el mismo modo de hacer de Bernini. Si éste hubiese nacido antes que Juan de Juni, podría atribuírsele la ejecución de una parte del retablo, o, cuando menos, estar inspirado en su escuela.

Se nota en el retablo una gran desigualdad en la ejecución del detalle y en el valor artístico del mismo. Depende esto de que el artista trazaba el proyecto, y los discípulos, en su taller y bajo la dirección del maestro, trabajaban donde éste les ordenaba, según las aptitudes de cada uno, reservándose él algún trozo o figura completa por la que sentía predilección.

Lo más sentido del retablo es el grupo del Crucifijo con el Calvario al pie. Lo más artístico, aquello que destaca sobre todo, lo único en que se respira verdadero ambiente de arte español, el gran Crucifijo. Ni los artistas italianos ni los flamencos llegaron jamás en la escultura religiosa al sentimiento e inspiración de los estatuarios españoles. El mismo Donatello, el mismo Giberti, que son los artistas italianos que mejor han tratado estos asuntos, si no en madera, en mármol y bronce, están muy por bajo de los estatuarios españoles. En nuestra opinión, ese Crucifijo no es de Juan de Juni.

RICARDO GARCÍA GUERETA.





LOS PROFETAS JEREMÍAS Y EZEQUIEL.





PROYECTO DE PALACIO DE LA LEGACIÓN DE ESPAÑA EN LA HABANA.



ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

EL PALACIO DE LA LEGACIÓN DE ESPAÑA EN LA HABANA

Por iniciativa del ministro de España en Cuba, D. Alfredo de Mariátegui, ha de construirse un suntuoso edificio que responda a la importancia de nuestra Legación en lo que fué metrópoli española.

Encomendóse el proyecto al notable arquitecto español D. Juan Crespo Baixauli, que con el arquitecto cubano Félix Cabarrocas mantienen los fueros del arte español en la Gran Antilla.

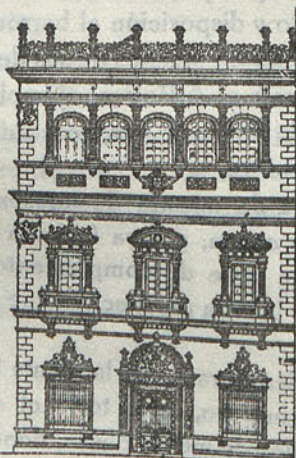
Crespo Baixauli se revalidó en la Escuela de Madrid, en diciembre de 1915, y amplió sus estudios en la Columbia-University, de Nueva York, desde 1916 a 1917, adonde fué comisionado por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de España.

Actualmente es arquitecto de la Legación de España en Cuba y de varias Compañías constructoras, estando al frente de la Compañía Cubana de Urbanización y Fomento.

Ha predicado mucho acerca de que se adopte el estilo español en la arquitectura de aquel país, y así lo defendió briosamente en un bien escrito artículo que

• ANTEPROYECTO DE LEGACIÓN ESPAÑOLA •
• Y CASA DE OFICINAS PARA LA HABANA •

• FACHADA PRINCIPAL DE LA LEGACIÓN •

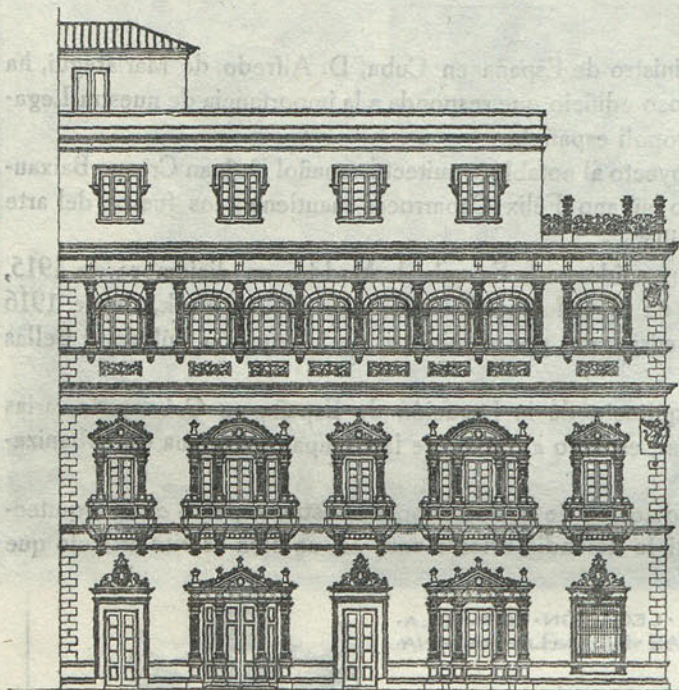


JUAN CRESPO BAIXAULI ARQUITECTO. Habana, Cuba.	
Trabajo de...	Preparado por...
Página No. 2.	Elaborado por...
Ver. Med. 1122.	4. no. 11

publicó el *Diario de la Marina*, en octubre de 1922, a propósito del Concurso para la edificación del nuevo palacio del Centro Asturiano de La Habana.

El edificio de la Legación ha de ocupar la mitad del terreno legado a tal objeto, para edificar en la otra mitad una Casa de Oficinas Comerciales, y que produzca buena renta, para entretenimiento de la propiedad total.

La casa destinada a Oficinas Comerciales consta de planta baja, para almace-



Anteproyecto de Legación española y casa de Oficinas para La Habana.
Fachada lateral de la Legación.

nes, y cuatro pisos superiores, dispuestos en la forma que es tipo corriente hoy día en las casas de La Habana, sujetas al modelo norteamericano, y dotada de todo género de servicios y comodidades.

El otro edificio, el de la Legación, está inspirado en el estilo plateresco, menos conocido en aquellos países que el barroco, del que existen edificios muy aceptables, y que se extendió también a la República Argentina, en algunas de cuyas capitales, Córdoba, por ejemplo, pueden verse

portadas de rancherías, palacios y casas de campo que, con verdadera silueta de nuestros cortijos andaluces, reflejan en su estilo y disposición el barroco tan característico de Sevilla y Granada, si bien deformado en muchos de sus detalles, como ocurre con el plateresco español cuando traspasa el Atlántico, ejemplo de lo cual puede observarse en el teatro de Cervantes, de Buenos Aires, construido a expensas de los famosos comediantes Guerrero-Mendoza.

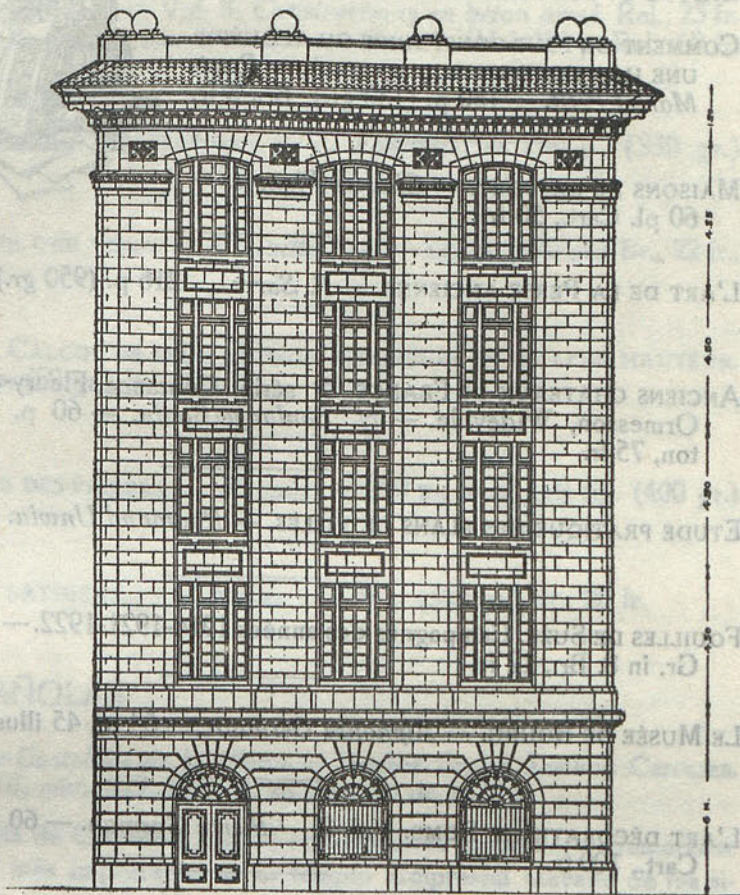
Inspirado, pues, en esta tradición gloriosa de nuestra décimosexta centuria, Crespo Baixauli ha trazado el edificio que nos ocupa, y cuya fachada principal es un verdadero acierto de proporciones, a la que sirve de complemento la fachada lateral, de cuyo bello conjunto se disfruta por la vista perspectiva que nos ha remitido su autor.

Consta el edificio de tres plantas y magnífica terraza. En la planta baja se instalan las oficinas de cancillería, que tienen su ingreso, como todo el edificio, por la suntuosa puerta arquitravada, con su coronación de medio punto, donde se ostenta

el escudo real de España, tallado en piedra, sostenido por dos figuras del estilo dominante.

En el primer piso se han dispuesto las dependencias destinadas a recepciones y fiestas diplomáticas, y en el segundo se distribuyen las habitaciones del ministro, destinándose un tercer cuerpo del edificio, retirado de la fachada principal, a las habitaciones de servidumbre y personal subalterno.

El edificio se construirá, tanto en su gruesa estructura, como en detalles de ornato y demás pormenores, con excelentes materiales que han de contribuir al carácter de suntuosidad propia de la representación que ha de albergar tan magnífico palacio, de cuyo bello conjunto dan idea los gráficos que se acompañan a esta sucinta reseña.



Fachada de la casa para Oficinas.

Al contemplarlos, no cabe dudar de que nuestra nación estará dignificada con tan soberbio edificio, en cuyo proyecto se condensa el amor que siente por las cosas de España el Sr. Crespo Baixauli, que con este trabajo ha conseguido un nuevo timbre de gloria a los muchos que tiene adquiridos en los comienzos de su carrera, y por el cual muy sinceramente le felicitamos.

LUIS M.^a CABELLO LAPIEDRA,
Arquitecto.

Madrid, 1923.

Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS EXTRANJEROS

COMMENT ON PEUT CONSTRUIRE OU ACQUÉRIR
UNE HABITATION A BON MARCHÉ. — *René-
Marcel Petit*. — 160 p. (130 gr.). Br., 3 fr.



MAISONS DE RAPPORT. — *Charles Plumet*. —
60 pl. Cart., 50 fr.

L'ART DE LA PERSE ANCIENNE. — *F. Sarre*. — 216 p. (950 gr.) Cart., 35 fr.

ANCIENS CHATEAUX DE FRANCE. 5^e série. Courance, Fleury-en-Bievre, Grosbois,
Ormesson, Wideville. — *H. Soulange-Bodin*. — 60 p. (2.500 gr.) En car-
ton, 75 fr.

ETUDE PRATIQUE DES PLANS DE VILLES. — *Raymond Unwin*. — 350 p. Cart., 75 fr.

FOUILLES DE SUZE. Campagnes des années 1914-1921-1922. — *R. de Mecquenem*. —
Gr. in 8. Br., 12 fr.

LE MUSÉE DE BOURG. — *Alphonse Germain*. — 64 p., 45 illust. (120 gr.) Br., 3 fr.

L'ART DÉCORATIF DE ROME. Vol. 2. — *Pierre Gusman*. — 60 pl., 32 p. (2.750 gr.)
Cart., 100 fr.

L'ANCIENNE EGYPTE. LES TEMPLES RAMESSIDES ET SAITES. — *Gustave Jequier*. —
80 pl. (4.400 gr.) Cart., 250 fr.

L'ABBAYE DE LA CHAISE-DIEU. — *Jacques Langlade*. — 64 p., 31 illust. (120 gr.)
Br., 3 fr.

BAGATELLE ET SES JARDINS. — *J. C. N. Forestier*. — 114 p. (300 gr.) Br., 6 fr.

PARCS ET JARDINS. — *Gresseut*. — 996 p. (850 gr.) Br., 15 fr.

STRASBOURG. — *Georges Delahache*. — 176 p. (800 gr.). Br., 12 fr., cart., 17 fr.

SOUVIGNY ET BOURBON L'ARCHAMBAULT. — *F. Deshoulières*. — 112 p. (270 gr.) Br., 4 fr. 50, cart., 7 fr. 50.

DICTIONNAIRES TECHNIQUES ILLUSTRÉS EN SIX LANGUES (français, allemand, anglais, russe, italien, español). Vol. 8. *Constructions en béton armé*. Rel., 25 fr. Vol. 13. *Constructions au-dessus et au-dessous du sol*. XV-1.030 p. Rel., 60 fr. *A. Schlomann*.

ECLAIRAGE ARTIFICIEL DES HABITATIONS. — *F. Fontaine*. — 156 p. (350 gr.) Br., 14 fr.

COMMENT CONSTRUIRE UNE VILLA. — *E. Guillot*. — VI-520 p. (670 gr.) Br., 22 fr., rel., 25 fr. 50.

CHEMINÉES D'USINES. CALCUL DE LEUR SECTION INTÉRIEURE ET DE LEUR HAUTEUR. *E. Hoehn*. — 46 p. (60 gr.) Br., 5 fr. 50.

MANUEL DE LA COUPE DES PIERRES. — *Mugnier*. — 280 p., avec 160 fig. (400 gr.) Cart., 12 fr.

LES LÉSIONS DANS LE BATIMENT. — *C. Russo*. — 236 p. (550 gr.) Br., 20 fr.

REVISTAS ESPAÑOLAS

Ciudades de España: Castellón de la Plana. — Doctor Carlos Sarthou Carreres. (*La Esfera*, año VII, núm. 329. Madrid, 24 de abril de 1920.)

Refiérese la historia de Castellón, ciudad relativamente moderna, y enuméranse sus monumentos. El más importante es el templo arciprestal elevado de los siglos XIV al XVI.

Recuerdos gloriosos de Úbeda: El convento de la Trinidad. — Miguel Campos Ruiz. (*Don Lope de Sosa*, año IX, núm. 101. Jaén, mayo de 1921.)

Fundóse por disposición de Fernando III.

El Real Monasterio de Sigüenza. — Ricardo del Arco. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XXIX, primer trimestre de 1921. Madrid.)

Monasterio sanjuanista en la provincia de Huesca, fundación de la Reina doña Sancha, esposa de Alfonso II de Aragón, a fines del siglo XII, y panteón de ésta y de otras personas reales. Hácese detenidísima historia, con datos en gran parte inéditos, del monasterio. No es menos minuciosa la descripción del monasterio, con-

glomerado de fábricas del siglo XII al XVI, con una iglesia en parte románica e interesantísimas techumbres mudéjares. El plano que se publica mejora el insertado por el Sr. Lampérez. — T.

La casa segoviana en los reinados de Enrique IV y de Isabel. — El marqués de Lozoya. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XXIX, primer trimestre de 1921. Madrid.)

Conserva Segovia interesantísimos restos de casas y palacios de los siglos XV y XVI, en los que se mezclan las artes mudéjar, gótica y renacimiento. El marqués de Lozoya, con la discreción que pone en todos sus trabajos, describe los ejemplares más importantes de esa época.

REVISTAS EXTRANJERAS

Le château de la Roche-Guyon. — A. de Maricourt. (*Vie a la Campagne*, décembre 1920.)

Une ville en Bretagne au bord de l'Océan. — C. Rabussier. (*Vie a la Campagne*, décembre 1920.)

Les habitations à bon marché. — Heckly. (*La Réforme du Bâtiment*. 10 août 1922.)

Para resolver la crisis todos los departamentos tienen su oficina de H. B. M., por todas partes se crean Sociedades y el Estado ofrece dinero con un interés de 2 ó 2 1/2 por 100, y, sin embargo, la crisis no se resuelve. Es que las casas baratas cuestan muy caras. Un curioso cálculo sirve para probar al articulista que es más económico para un inquilino pagar el alquiler actual que construir con la ayuda del Estado o de alguna de las numerosas Sociedades de casas baratas.

Devis descriptif type pour constructions rurales. — Gabriel Veissière. (*L'Architecture*. Vol. XXXV. N° 18. Paris, 25 septembre 1922.)

L'église des cordeliers de Châteauroux. — Paul Ratouis de Limay. (*L'Architecture*. Vol. XXXV. N° 18. Paris, 25 septembre 1922.)

Edificio de principios del siglo XIII.

L'édifice antique de Langon. — Adrien Blanchet. (*Bulletin Monumental*. Quatre-vingtième volume. N° 3-4, 1921. Paris.)

Refútase anterior artículo publicado en la misma revista sobre el supuesto templo de Langon, sosteniéndose, con muy atinadas razones, que es resto de una villa romana.

Les clochers-murs de la France. — René Fage. (*Bulletin Monumental*. Quatre-vingtième volume. N° 3-4, 1921. Quatre-vingt-unième. N° 1-2-3-4.)

Muy numerosas: más de seiscientas. Clasificadas por el autor. Las espadañas fueron generalmente adoptadas para las iglesias y capillas rurales del centro y mediodía de Francia. Los franceses no tienen para designarlas un nombre especial, y así el autor de este artículo propone que se llamen *clochers-murs*. Clasificalas en rectangulares las que terminan en línea horizontal, y en piñón las que rematan en ángulo. A las primeras las cree más antiguas; parécenos que con escaso fundamento.

Las espadañas son raras en la región de París; más todavía en las regiones del Nordeste y del Este. Una colonia compacta ocupa la región del Norte. Las del noroeste, de los Alpes y del mediodía marítimo, han conservado bastantes ejemplares. En las regiones del centro, del suroeste y del mediodía pirenaico es donde más abundan y su territorio propio.

L'abbaye de Massay (Cher). — Deshoulières et Gauchery. (*Bulletin Monumental*, Quatre-vingt-unième volume, N° 3-4, 1922. Paris.)

Después de un incendio en 1128, fué reconstruída. De tal época quedan escasos vestigios en la iglesia: el piso inferior de la torre, el granero y la capilla del abad. Del siglo XIII existe la sala capitular y dependencias anejas; del XIV al XV, casi toda la iglesia y el resto de las construcciones monásticas.

L'art décoratif chez les arabes. — A. Abdelaziz. (*Moroc Revue*, janvier 1920.)

L'architecture et l'urbanisme. — P. Lièvre. (*Minerve Française*, 1^{er} janvier et 1^{er} février 1920.)

Les nouveaux procédés de construction. — Raymond. (*Nature*, 21 janvier 1920.)

Sur l'urbanisme. — Legrand-Chabrier. (*Opinion*, 21 février 1920.)

Contre le mauvais art du quartier Saint-Sulpice. — E. Charles. (*Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe*, janvier 1920.)

Nos monuments mutilés dans l'Aisne dévastée. — J. Jeanneau. (*Renaissance, Sport et Tourisme*, janvier 1920.)

L'avenir des gratte-ciel. — (*Revue de l'Evolution Economique*, janvier 1920.)

Documents sur les abbayes cisterciennes d'Espagne. — Dom J. Rabory. (*Revue Maillon*, août 1914, décembre 1919.)

Les pelerins de France et l'art du moyen âge. — J. Lesperon. (*Revue Pratique d'Apologetique*, 1^{er} février 1920.)

Le mouvement moderne: L'art chrétien. — G. Janneau. (*Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe*, février 1921.)

L'art sacré au Pavillon de Marsan. — P. du Colombier. (*Revue Critique des Idées et des Livres*, 10 janvier 1921.)

Un jet de lumière dans une cathédrale: Saint-Gatien de Tours. — G. Goyan. (*Revue des Jeunes*, 10 janvier 1921.)

L'Exposition d'art chrétien moderne de la Société de Saint-Jean. — A. Pératé. (*Revue des Jeunes*, 10 janvier 1921.)

Les intérieurs de la Roche-Guyon. — A. de Maricourt. (*Vie à la Campagne*, février 1921.)

L'enseignement de l'Archéologie et de l'Histoire de l'Art dans les Universités belges. — P. Bergmans. (*Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique*, 1919.)

Note relative aux monuments rappelant les souvenirs de guerre à élever dans le pays. — E. Rombaux. (*Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique*, 1919, n^{os} 7-12.)

L'architecture verte. — F. Khnopff. (*Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique*, n^{os} 4-5, 1920.)

La maison en Bretagne. — Léandre Vaillat. (*L'Architecture*, vol. XXXV, n^o 19. Paris, 10 octobre 1922.)

Casas bajas de granito, ofreciendo poca superficie al fuerte viento; huecos pequeños; aspecto de severa regularidad. Dominan las líneas horizontales; nada de siluetas movidas ni pintorescas.

Les salaires dans l'industrie allemande du bâtiment, de juin à août 1922. — (Bulletin de la Société d'Etudes et d'Informations Economiques, 16 septembre 1922.)

Curiosos datos estadísticos sobre el aumento de los salarios alemanes. Allí, como en todas partes, los jornales tienden a igualarse por la acción de los Sindicatos a favor de los braceros y obreros no especializados y en detrimento de las categorías superiores de obreros.

Le reconstitution des régions libérées. — X. (Bulletin de la Société d'Etudes et d'Informations Economiques, 2 août 1922.)

Les sources d'inspiration des verriers chartrains du XIII^e siècle. — J. Delaporte. (La Vie et les Arts Liturgiques, juin 1922.)

Maurice Denis et ses nouvelles théories. — François Fosca. (La Vie et les Arts Liturgiques, juillet 1922.)

Sus les basiliques géminées de l'Illyricum. — Jacques Zuller. (La Vie et les Arts Liturgiques, septembre 1922.)

Städtebau und öffentliche Gebäude im griechischen Altertum. — J. Stübben. (Zentralblatt der Bauverwaltung, 43 jahrgang, nummer 47-48. Berlin, den 13 juin 1923.)

Recent City Ordinances. (Municipal Facts Monthly, june-july 1920. N^{os}. 6-7. Vol. 3.)

Municipal Parks and Anuncements. (Municipal Facts Monthly, june-july 1920. N^{os}. 6-7. Vol. 3.)

Muy interesante es esta revista, editada por la municipalidad de Dénver, en el Colorado, publicando numerosos artículos ilustrados sobre urbanización y aspectos ciudadanos.

Gestaltung und Ausstattung nichtkirchlicher Räume des späteren deutschen Mittelalters und der Renaissance. Wirklichen Geheimen Oberregierungsrat Lutsch. (Zeitschrift für Bauwesen. Herausgegeben im Preussischen Finanzministerium, 71. Jahrgang. 1 bis 3. Heft. Berlin, 1921.)

Arte mozárabe en Andalucía. — Elena M. Whishaw, de la Escuela Angloespañola de Arqueología. Niebla (Huelva). (*American Journal of Archeology*, n.º 4, 7 grabados, 1921.)

Preténdese relacionar el arte mozárabe con el ibero, estudiando la indumentaria y actitudes de las *Virgenes* (Nuestra Señora la Antigua y la virgen de Rocamador, Sevilla). El tema es interesante; pero su deficiente y arbitrario desarrollo privan de toda importancia a este trabajo, que contiene errores como el de colocar el Cerro de los Santos en la «provincia de Andalucía», y el de hacer idéntica la azucena a la flor del loto. — R. L.

Miniaturas españolas. — N. Aita. — Rassegna año XIX. (*American Journal of Archeology*, n.º 4, 5 figs., 1920.)

Artículo en el que estudia los problemas que suscita el código de las *Cantigas* del Rey Sabio, existente en la Biblioteca Nacional de Florencia, cuyas miniaturas está fuera de duda que se pintaron en España en el siglo XIII; pero que muestran gran influjo italiano, patentizando que antes del siglo XIV ya era importante la influencia italiana en la pintura española.

El teatro griego en el siglo V. — Monografía del profesor J. Turney Allen, con 31 figuras.

Estudia los teatros de Atenas en los siglos V y VI y el origen y evolución de cada una de sus partes.

La primitiva disposición del Erecteo. — Carlos Heald Weller. (*American Journal of Archeology*, n.º 2, 4 fotograbados, 1921.)

Interesante artículo sobre tan intrincado problema de arqueología y arquitectura griega. En síntesis se dedica a combatir la teoría formulada en 1904 por el insigne Doerpfeld, en la que se sienta la hipótesis de que en el primitivo plan del Erecteo, realizado sólo en parte, se proyectaba un conjunto simétrico con relación al pórtico del lado norte, de cuyo conjunto sólo llegó a realizarse la parte oriental al pórtico norte y la bellísima tribuna de las cariátides adosada al costado sur. Pero esta teoría, que sedujo a muchos, confrontada con el monumento, presenta tan serias objeciones, que casi cae por tierra, y vuelve a quedar en pie la manifiesta irregularidad y asimetría de la planta general del monumento, cuyas anomalías no han sido todavía bien explicadas. El conjunto del Erecteo presentaba un aspecto tan movido y accidentado como el de cualquier monumento medieval. — R. L.

El palacio y el palazzetto de Venecia en Roma. Su reciente restauración. — Harold Donaldgon Eberbih, con 13 fotograbados y 5 dibujos de plantas y detalles. (*Architectural Record*, enero de 1923.)

Interesante artículo sobre el edificio más antiguo de importancia del arte renacentista en Roma (empezado antes de 1455 por el cardenal Pietro Barbo).

La planta está tomada del clásico libro de Letarouilly *Edificios de la Roma moderna*, en el cual está muy bien estudiado este monumento. El palazzetto se destacaba junto al ángulo sureste del palacio; pero fué demolido cuando se levantó el monumento a Víctor Manuel, y cuidadosamente reconstruido junto al ángulo suroeste.

Mucho se ha discutido sobre el arquitecto a quien se deba atribuir el palacio; pero no se ha podido determinar con fijeza. Se han dado con mayores probabilidades los nombres de Gialiano da Sangallo, Giacomo di Pietra Santa y Meo del Caprino (1430-1501). Estos dos últimos aparecen en documentos relacionados con la construcción, y algunos elementos decorativos, por ejemplo, la lindísima chimenea de la sala del *Mapamondo*, parecen de mano de M. del Caprino, uno de los más exquisitos decoradores de la época.

Arquitectónicamente, lo más importante de ambos palacios son sus respectivos patios, en los que se ve la arquitectura del renacimiento ya formada, a pesar de la temprana época a que pertenecen.

El articulista alaba el acierto y concienzudo esmero con que se hace la restauración de tan valioso monumento, sobre todo en lo que atañe a las decoraciones murales de las dos grandes salas principales, cuyos frescos se han atribuido al Bramante, y estaban recubiertos por varias capas de pinturas posteriores. — R. L.

PERIÓDICOS ESPAÑOLES

La vida artística: La estética y la ética del Cantábrico. — En el «auto» de José Ortega y Gasset. — Francisco Alcántara. (*El Sol*, Madrid, 22 de octubre de 1921.)

«El arquitecto Rucabado presentó, hace unos dos lustros, muchas fotografías de otros tantos ejemplares admirables de arquitectura civil montañesa, santanderina. Fué una sorprendente revelación de la arquitectura impregnada de sabores de montaña, de bosque, de roca, de cielo nuboso y mar terrible. Toda esa arquitectura civil, agraria o marinera, es fieramente original, recia y sobria. Muros pétreos, solana, árbol añoso que arraiga al pie de la misma casona; el establo, abajo; arriba, la familia. El tejado suele tener las arriscadas deformaciones del sombrero de fieltro ostentado por una cabeza imaginativa. El casero del Norte, con facha de rudo patán frecuentemente, tiene civilizados el cerebro y el pecho; por eso, cuando emigra a países abundantes, como Andalucía o América, crea civilización...»

La vida artística: En los dominios zuloaguescos. — La casa señorial vasca. — Francisco Alcántara. (El Sol, Madrid, 23 de octubre de 1921.)

En Zumaya, a la orilla del mar, ha construido Ignacio Zuloaga una casa señorial vasca, palacio con todos los refinamientos modernos; un taller o estudio; el museo, y, por último, el caserío vasco destinado a las dependencias del palacio. Ha sabido Zuloaga «fragar un conjunto de vibrantes construcciones, henchidas de esa idealidad exaltada, y desde luego algo enfermiza, que constituye el rasgo más saliente de la vida moderna». El museo está instalado en una antigua capillita románica dedicada a Santiago, «restaurada respetuosísimamente en conformidad con su estilo primitivo», y contiene cuadros del Greco, de Goya y obras de artistas modernos.

Los problemas de las grandes urbes: La ciudad ideal. — Marcel Pays. (La Voz, Madrid, 13 de octubre de 1921.)

Artículo traducido del *Excelsior*.

Dos problemas ha planteado la devastación de las regiones invadidas durante la Gran Guerra: la restauración de los monumentos antiguos destruidos o mutilados, y la construcción de ciudades nuevas más confortables y sanas, y, sobre todo, mejor acomodadas a las exigencias de la vida moderna y del progreso científico. El arquitecto Auguste Perret se lamenta de la falta de plan de conjunto en ese segundo problema, pues las reconstrucciones se hacen a gusto y capricho de cada cual. Todos los problemas urbanos, vías, circulación, transportes, canalizaciones, viviendas sanas, locales comerciales e industriales, escuelas, monumentos públicos, etc., son solidarios. Sobre todo ha faltado previsión para el desarrollo futuro de las aglomeraciones urbanas. Monsieur Perret cree que las ciudades del porvenir estarán formadas por grandes construcciones de considerable altura alineadas a lo largo de amplias vías de doscientos cincuenta a trescientos metros de ancho, con fachadas escalonadas y sin los mezquinos patios actuales. Construidas sobre gruesos pilares, bajo ellas circularán los carros, trenes y metropolitanos. La ciudad así organizada quedará destinada al trabajo ordenado y fecundo. La población laboriosa vivirá en las afueras, en ciudades jardines.

